Domingo 23 de junio de 1991

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

CARLOS FUENTES

Una pasión argentina

(páginas 2/3)

A fines de 1990, Carlos Fuentes dio una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid sobre la cultura iberoamericana en vísperas del Quinto Centenario y del Tercer Milenio. El texto, de unas ocho mil palabras, fue publicado poco después por la revista española "Libro Blanco". Uno de sus fragmentos está dedicado a la narrativa argentina, que el autor de "Terra Nostra" considera como "la más rica de la América española". Aquí se reproducen esas páginas, con la expresa autorización del autor.

ARGENTINA, LA OTRA HIJA

Después de

CARLOS FUENTES

La clave profunda de nuestra modernidad narrativa urbana se encuentra, a mi parecer, en Jorge Luis Borges, el argentino que debió inventar todo lo que no estaba allí, el Aleph donde se encuentran sin confundirse todos los lugares del orbe vistos desde todos los ángulos; "El jardín de senderos que se bifurcan", donde el tiempo es una serie infinita de tiempos, es una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. El autor de *Ficciones* alcanzó una suprema síntesis narrativa, en la cual la imaginación literaria se apropia de todas las tradiciones culturales a fin de darnos un retrato más completo de lo que somos, gracias a la memoria actualizada de todo lo que hemos sido. Borges trascendió las ataduras del psicologismo para vislumbrar un nuevo horizonte de figuras probables, ya no de personajes veristas. Más allá del psicologismo realista le dio categoría protagónica al jardín y al laberinto, al libro y al espejo, a los tiempos y a los espacios. Nos recordó que nuestra cultura es más ancha que cualquier definición reductivista de la misma, literaria o política. Borges nos liberó verdaderamente, redefiniendo lo real en términos literarios, es decir, imaginativos. Todo eso es lo que he llamado, en otra parte, la construcción borgeana, confusión de todos los géneros, rescate de todas las tradiciones, creando un terreno nuevo sobre el cual pueden levantarse la ironía, el humor, el juego, pero también una profunda revolución que equipara la libertad con la imaginación y con ambas constituye un nuevo lenguaje. Estos son los signos de la narrativa urbana moderna de Iberoamérica.

Y donde la historia urbana tiene un grado narrativo más intenso, es obvia, pero paradójicamente, en Argentina. Obviamente porque Buenos Aires ha sido el conglomerado urbano más acabado y consciente de su urbanidad de toda Iberoamérica, la ciudad más ciudad de todas, y a partir de 1900, la más moderna. Sin embargo, la evidencia de una arquitectura narrativa urbana tan clásica como la de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, me parece menos indicativa de la relación ciudad-historia en obras de una ausencia radical, visiones de civilización ausente capaces de evocar un presente estremecedor, una suerte de fantasma paralelo que sólo da cuenta de la ciudad a través de su espectro y su no ser, de su contrariedad. Buenos Aires, cabeza de Goliat, Argentina cuerpo de David.

Esta es la paradoja indicada por Ezequiel Martínez Estrada. Mucha ciudad, poca historia, pero cuánta ausencia. El grado de ausencia se convierte en la medida de la ficción rioplatense. Así, la ausencia que Borges llena con sus construcciones fabulosas de bibliotecas, alephs y ciudades existentes sólo en la memoria de otras ciudades, permanece como ausencia pura en otras más recientes ficciones que no se atreven a suplantar la nada con otra presencia que no sea la de las palabras. Sin embargo, muchas de estas ficciones van a la raíz misma de las ausencias argentinas: el descubrimiento, la colonización, el destino de los indios.

En *Cavernícolas*, por ejemplo, Héctor Libertella lanza al mar como una botella la mirada de Pigafeta, armada con la única prueba del viaje de Magallanes, un puñado de hojas escritas. Juan José Saer, en *El entenado*, radicaliza aún más la ausencia de los indios, o mejor dicho, del universo tribal hermético y aislado que constituye la otra civilización americana. César Aira demuestra, en fin, que todos estos temas son mejor tratados como ausencias que como presencias. Los indios, escribe, "bien mirados eran pura ausencia, pero hecha de una calidad exclusiva de presencia, de ahí el miedo que provocaban".

En sus espléndidas narraciones, *Canto castrato, Ema la cautiva*, Aira emprende periplos que no llevan a ninguna parte, porque en el fondo ocurren en un solo lugar, el mismo desde donde Cortázar se preguntó: ¿encontraría a la Maga?

Más que una pampa verbal, ese lugar es un puente literario y moral indeciso entre dos orillas: ¿en cuál de ellas vamos a fundar la ciudad e iniciar la historia? No en balde fue fundada dos veces Buenos Aires, y nacer dos veces es tener dos destinos. La historia como fundación de la palabra y la ausencia son el gran tema de la narrativa argentina, y a veces también del tango. Gardel se lamenta de estar "anclado en París" y si Aira, Libertella y Saer nos inquietan tanto, sus antepasados inmediatos, Adolfo Bioy Casares y José Bianco, no nos perturban menos sólo porque sus paisajes son más inmediatamente urbanos o, en apariencia, menos solitarios. *La invención de Morel* de

UNA ENTREVISTA EN LONDRES

LA INVASION A ESTADOS UNIDOS

A comienzos de mayo, Carlos Fuentes regresó a su ocasional casa de Hampstead, Londres, luego de un fulgurante paso por París, donde presentó la traducción francesa de su novela *Cristóbal nonato*, editada por Gallimard. Vestido siempre a la moda, con el pelo apenas gris y los eternos bigotes de galán latino, Fuentes sigue siendo una de las voces más oídas en los países sajones. Su reciente artículo "Los hijos de Don Quijote", en el que afirma que la narrativa urbana de la Argentina es tan desconocida como excepcional, ha levantado algunas tempestades en España. En uno de los cafés primaverales que brotan a las puertas del mercado de Covent Garden, Fuentes aceptó grabar el siguiente diálogo:

Juan Goytisolo dice que el escritor no tiene otra patria que su idioma...

—José Emilio Pacheco lo expresa de otra manera, ¿recuerdan? "La patria es algunos ríos, uno o dos valles que amo, amigos, una colina, una vía de tren, un escritor." Mi patria es sin duda México. Sin embargo, pertenezco a una patria más vasta: la lengua castellana. No soy un escritor mexicano ni un escritor latinoamericano. Soy un escritor *en* la lengua castellana: ésa es la comunidad de la que provengo.

—Cuando Octavio Paz ganó el Premio Nobel, leímos en decenas de diarios y revistas que se recompensaba a una obra pero también a una lengua.

—En ese caso hubo un doble reconocimiento. Por segundo año consecutivo el Nobel fue atribuido a un escritor de lengua castellana. Recordemos que algunos suponían que nuestra lengua estaba muerta. El castellano es, sin embargo, la única lengua en el mundo que ha sabido resucitar. ¡Después de haber creado el *Quijote*, enmudeció durante casi doscientos años! Hay que esperar a Galdós y a Leopoldo Alas (Clarín), y más tarde al nicaragüense Rubén Darío para que Góngora, Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz encuentren por fin sus descendientes. El Nobel demuestra que se ha sabido descubrir el futuro de ese pasado, que se ha sabido imaginar el pasado, refirmar una lengua cuya fuerza es literaria, por supuesto, pero también espiritual, política y social. Mientras en muchos de nuestros países hay gobernantes que sueñan ser comprados por Estados Unidos, nuestra lengua actúa a la inversa: ha desembarcado en Estados Unidos y está invadiéndolo poco a poco. El castellano se ha convertido en una lengua mayor, una lengua en movimiento. ¡Veintinueve millones de personas están entrando ahora en Estados Unidos con nuestra lengua al hombro! Es una lengua mestiza, cuyo poder deriva de su propio mestizaje. Como ustedes saben, Los Angeles es la tercera ciudad del mundo de lengua castellana, después de México y Buenos Aires, y muy por arriba de Madrid.

—Su obra, sin embargo, pareciera no pertenecer por completo a la lengua castellana. Da la impresión de estar en muchas culturas a la vez, o al margen de esas muchas culturas, inclinándose sobre todo hacia el mundo anglosajón.

—Hice parte de la escuela primaria en Estados Unidos. América del Sur ha sido también parte importante de mi formación. Desde los 11 años viví en Santiago de Chile y desde los 15 en Buenos Aires. A los 17 volví a México. Desde muy joven, por lo tanto, me vi sumergido en esa mezcla de lenguas que hay en el interior mismo del castellano. Pronto comprendí que las lenguas son como espejos deformantes que remiten a imágenes muy primitivas. La lengua que España impuso al Nuevo Mundo era una lengua de pureza, concebida para imponer una cierta jerarquía. La que encontramos en los escritores —Cervantes, Quevedo, Góngora— trata, por lo contrario, de encontrar una excepción al dogma y a la jerarquía, de introducir la voz del pueblo, la blasfemia, el sueño, la mentira. Esa es la gran lección de la lengua castellana. No ha sucedido lo mismo con la lengua inglesa. A diferencia de Cervantes, un Daniel Defoe —por ejemplo— nunca escribió a contramano de la razón social o de la razón política que prevalecían en su época.

—¿Qué está leyendo ahora?

—La lista sería larga. Pienso en Julián Ríos, en Juan Goytisolo. Entre los mexicanos, sigo muy impresionado por la obra de José Emilio Pacheco, a quien considero el maestro de una lengua castellana que podríamos llamar "moderna". Con una capacidad de escritura inmensa, Pacheco ha sabido crear un campo magnético literario donde todas las cosas se corresponden y se atraen unas a otras. Pienso, sobre todo, en su extraordinaria novela *Morirás lejos*. Pero también existe una verdadera —y nueva— "floración" de la literatura latinoamericana, empañada por las obras demasiado conocidas de los escritores de mi generación y por las crisis económicas: por el aislamiento en el que se encuentran nuestros países, por la pobreza de nuestras editoriales. Hay que ir a Buenos Aires para descubrir a los escritores argentinos de hoy, a los que nadie conoce. El nuestro es un continente de riquezas literarias inauditas. Pero si no somos capaces de reconocernos entre nosotros mismos, ¿cómo podemos pretender que lo hagan los demás?

(Diálogo con Gérard de Cortanze y T.E.M.)



"Yo

No le parece a usted que hay un trato especial en la nota hacia mí? A mí me parece que se me trata como si fuera un ciudadano de segunda, como si todo el resto fueran buenos escritores menos el idiota, que soy yo, y como que toda mi obra no vale un solo peso.

Vamos a leer esto sin poner y sin quitar, que es como se debe leer un texto. Sin poner en el texto cosas que el texto no dice y sin sacar del texto cosas que el texto no dice; desde "E Isidoro Blaisten..." hasta "...esto equivalía a una novela de Osvaldo Soriano".

Como dicen en mi tierra, "no vale un pucho de tabaco negro". "Isidoro Blaisten cayó en la recta final." ¿Qué quiere decir esto? "Fue enviado de vuelta a San Juan y Boedo"... Yo no caí en la recta final. Esta negociación no la hice yo, la hizo mi representante Carmen Balcells. O sea, es conocida, es la representante de García Márquez, Roa Bastos, Vargas Llosa, Abelardo Castillo, Osvaldo Soriano. Fíjese que lo que hacía yo era informarle de cómo iba la negociación y ella me daba instrucciones. Todo esto mediante fax. Da la casualidad de que yo tengo todos los fax. ¿Por qué no se dice esto? Segundo: ella decidió en la recta final de la negociación aceptar la oferta de

DE DON QUIJOTE

Borges

Bioy y *Sombras suele vestir* de Bianco son obras maestras de la mejor imaginación, que es la imaginación del detalle.

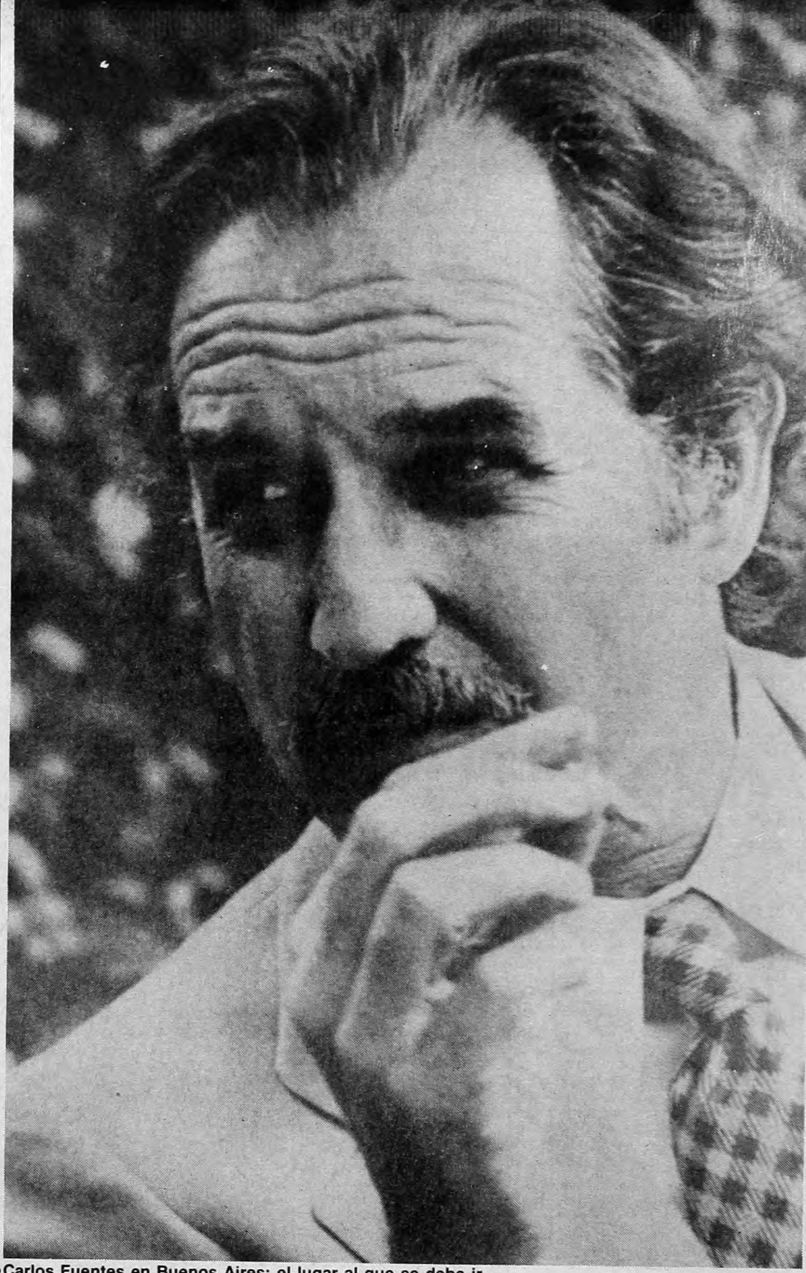
Pero esa precisión en el detalle, que es el sustento del gran éxito estilístico de Bioy y de Bianco, nos conduce a algo tan terrible como la pampa vacía de Aira o las tribus perdidas de Saer. Es la ausencia por medio de un engranaje mental y científico implacable en Bioy o como realidad paralela, espectral y turbadora, sin la finitud reconfortante de la muerte siquiera, en Bianco. En ambos casos la presencia resulta una ficción y la historia debe recomenzar a partir de una nueva ausencia. ¿Ha sido otra cosa tan desconcertante la historia de la Argentina? Daniel Moyano, Luisa Valenzuela, Elvira Orphée y Osvaldo Soriano nos hablan de una ausencia aún más terrible, la de una nación que desaparece, porque desaparecen sus habitantes.

La narrativa argentina en su conjunto es la más rica de la América española, por algo hago especial hincapié en ella. Esto se debe quizás a que ningún otro país exige con más desesperación que se le verbalice. Al hacerlo, los escritores del Río de la Plata cumplen, precisamente, la función que aquí vengo señalando, la de crear una segunda historia, tan válida o más que la primera, en función de la ausencia, reclamando sus palabras, sus novelas, sus historias.

Porque para fundar la ciudad de la sociedad civil, vamos a necesitar más que nunca una sabiduría imaginativa acerca de nuestro pasado. De ahí que se destaque hoy la vocación histórica de la más nueva novela hispanoamericana. Reflexión sobre el pasado, como un signo de la narrativa para el futuro. En esta tendencia, yo veo una afirmación del poder de la ficción para decir que el pasado no ha concluido, que el pasado tiene que ser reinventado a cada momento para que el presente no se nos muera entre las manos.

Sugiero que nuestras novelas históricas sean leídas en este espíritu, trátese de la minuciosa reconstrucción del breve reino mexicano de Maximiliano y Carlota, en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso; de la estremecedora mutación del descubrimiento en encubrimiento de América de las grandes novelas de Abel Posse, revelación de un ocultamiento que nos impone la obligación de descubrir verdaderamente a través de la imaginación literaria; o de las secretas relaciones entre la historia pública y la historia privada de *Ansay*, de Martín Caparrós, situado en la revolución de independencia argentina. El tamiz del humor nos revela también la verdadera y posible historia en el relato picaresco de Reinaldo Arenas acerca del más picaresco personaje de la independencia, Fray Servando Teresa de Mier en *El mundo alucinado*, y la caricatura literaria se revela como más realista en los retratos y en los *Relámpagos de agosto* de Jorge Ibargüengoitia.

Esta manera de ficcionalizar la historia llena, además, una necesidad muy precisa en el mundo moderno, en el mundo más bien de la llamada posmodernidad. Baudrillard asegura que "el futuro ha llegado, todo ha llegado, todo está ya aquí". Es cierto: ya está aquí.



Carlos Fuentes en Buenos Aires; el lugar al que se debe ir.

¿CUANTO GANA UN ESCRITOR?, PARTE II

soy un buen negocio"

El escritor Isidoro Blaisten consideró perjudicial para su nombre la nota "¿Cuánto vale un escritor?" publicada por este suplemento el domingo pasado. **Primer Plano** ofrece hoy este espacio al autor de "Dublín al sur" para que difunda su versión.

Emecé. Es un caso similar al de Abelardo Castillo, que estaba negociando con Planeta y después Carmen decidió que mejor era Emecé*. Fue el caso de Soriano, que estaba con Planeta; creo que le daban u$s 18.000 y Sudamericana le ofreció u$s 25.000. ¿Por qué no se dice esto?**

Otra cosa; aparentemente en la nota han sido consultados los escritores. No se me consultó a mí. Después: ¿Qué tiene **Página/12** contra San Juan y Boedo? Barrio popular, gente buena, gente de trabajo. ¿Qué tiene **Página/12** contra el pueblo?... Emecé no queda en San Juan y Boedo. Emecé queda en Alsina 2062. ¿Qué quiere decir sin comer postre? Quiere decir que toda mi obra vale una novela de Soriano. Esto es mentira. ¿Por qué es mentira? Porque esta novela "a medio escribir" —dicho así tan despectivamente— está totalmente fuera de la negociación***. Lo que se hizo fue un paquete de libros editados y de libros a editar. La oferta de Emecé era un libro menos. Hubo un cheque de Planeta por u$s 15.000 que se mandó a Barcelona y la Carmen lo devolvió porque consideró que la oferta de Emecé era mejor para mí. Esto es muy común, que dos editoriales tengan interés en un mismo escritor y que éste se decida por una. En este caso lo decidió la Carmen.

Yo tenía urgencia de dinero, yo tenía una deuda y necesitaba dinero. Entonces, Carmen me adelantó el monto de la deuda de 15.000 dólares que yo tenía. Este dinero se lo voy a ir devolviendo a la Carmen con las ediciones que se van haciendo por medio de Emecé. Fíjese la confianza. Evidentemente, Carmen Balcells tiene mucha más confianza en mí que la que puede tener el autor o autora de la nota, esa señora Profunda.

Como le digo, Carmen consideraba que la oferta de Emecé era mejor y además yo ya tenía publicados dos libros en esta editorial: *Anticonferencias*, que se ha vendido muy bien, y *Carroza y Reina*, que se ha vendido muy bien. Por otra parte no hay editor en Buenos Aires que no sepa que yo soy buen negocio. No me jacto de nada, pero cualquier editor sabe lo que yo vendo. Yo he vendido muy bien pero muy bien. Yo no publico novelas; yo publico cuentos. Sin embargo, cosa curiosa, he vendido muy bien. Yo creo que el escritor que vende o el escritor que no vende no hacen a la literatura.

Yo tengo una obra atrás y lo único que vale es la obra. Gallimard, una de las más importantes editoriales del mundo, me ha publicado a mí con críticas excelentes. El primer argentino que publican en diez años.

Y me llama la atención el tono entre jocoso, juguetón y tilingo. A Rodolfo Rabanal le dan en Planeta u$s 2000 por un libro nuevo; a mí me dan la misma cantidad por un libro usado. ¿Por qué no se dice "Emecé viene de ganar reñida pulseada con Planeta. El botín era la obra de Isidoro Blaisten"?

(Entrevista grabada por Blas Martínez.)

** El director editorial de Alfaguara, Juan Martini, confió a este suplemento que Abelardo Castillo deseaba, en verdad, editar con ese sello su novela Crónica de un iniciado. Durante más de un año, Martini siguió de cerca la escritura de la novela e intentó editarla. A la puja final por ese libro llegaron solamente Alfaguara y Emecé. La agente Carmen Balcells optó por la primera casa editorial, pese a que las ofertas eran iguales.*

*** El gerente comercial de Planeta, Ricardo Sabanes, explicó lo siguiente: "Lo que ocurrió con Blaisten fue que se malograron las negociaciones. Hablábamos lenguajes distintos y optamos por hacer un alto en el camino. No estamos desesperados por conseguir autores a cualquier precio. Nos preocupa, sí, invertir ese dinero en busca de nuevos autores".*

**** Isidoro Blaisten insistió en que su novela (en proceso de elaboración) no ha sido negociada aún, y que su agente —quien la considera "una obra muy importante"— le ha recomendado no pedir como anticipo "menos de u$s 25.000".*

Best Sellers///

	Ficción	Semana anterior		Historia, ensayo	Semana anterior
1	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ₳ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	1	1	*La historia de los judíos*, Por Paul Johnson (Vergara, ₳ 210.000). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	6
2	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, ₳ 105.000). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	7	2	*Usted puede sanar su vida*, de Louise L. Hay (Emecé ₳ 102.000). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	—
3	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, ₳ 130.000). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	4	3	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, ₳ 119.000). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que modelaron al Restaurador.	3
4	*La corona hecha pedazos*, por Horacio Bustamante (Vergara, ₳ 98.000). Novela escrita por el embajador panameño en Nueva Delhi, que refiere la vida extravagante de un antepasado, hijo bastardo del rey inglés Jorge IV.	2	4	*Cambio de poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, ₳ 395.000). Los nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	4
5	*El peregrino secreto*, por John Le Carré (Emecé, ₳ 112.000). La caída del Muro, las nostalgias de la Guerra Fría y el pase a retiro del espía George Smiley.	3	5	*Victoria Ocampo*, por María Esther Vázquez (Planeta, ₳ 119.000). La autora de uno de los más completos retratos de Borges intenta una empresa difícil: la biografía de la fundadora de *Sur*, quien dejó al morir una admirable autobiografía.	1
6	*Siete de oro*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 105.000). Edición definitiva de un texto que hace más de veinte años combinó la imaginaria "on the road" (viaje iniciático de un joven al sur argentino) con certeras profecías de las tormentas que se desencadenarían en los 70.	5	6	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, ₳ 339.000). El mundo de los diferentes (judíos, comunistas, inmigrantes) y los conflictos entre lo que se puede decir en el Occidente contemporáneo.	—
7	*El aromo caído*, por Ovidio Lagos (Emecé, ₳ 110.000). La declinación argentina narrada a través de una familia tradicional y de una estancia en la pampa húmeda. Primera novela de un periodista notable.	—	7	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, ₳ 112.000). Radiografía de la Argentina contemporánea por uno de los más lúcidos columnistas políticos.	—
8	*Oscuramente fuerte es la vida*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 112.000). La memoria de una mujer recorriendo la Italia neorrealista de Elio Vittorini y Vasco Pratolini.	—	8	*La guerra de Hitler*, por David Irving (Planeta, ₳ 350.000). Otra mirada sobre la historia del nazismo. Según Irving, el poder que los historiadores le asignan a Hitler es exagerado y sus decisiones respondían a la influencia de otros jerarcas del partido.	—
9	*El judío Süss*, por Lion Feuchtwanger (Sudamericana, ₳ 218.000). La Alemania del siglo XVIII brota con todos sus matices en este retrato del poder y la codicia.	—	9	*Salir del socialismo*, por Guy Sorman (Atlántida, ₳ 160.000). El último difusor de la doctrina neoliberal describe el "fin de la historia" con más astucia que Fukuyama.	7
10	*Otoño caliente*, por Vizcaíno Casas (Planeta, ₳ 110.000). El autor, devoto del franquismo, recrea la historia española del último medio siglo a través de los amores de un hombre de 68 años por una señorita de 22.	8	10	*Crítica y ficción*, por Ricardo Piglia (Siglo Veinte, ₳ 70.000). Entrevistas y papeles del lúcido narrador de *Respiración artificial* que abundan en opiniones originales sobre la literatura argentina.	5

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Nubis (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).
Nota: En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías fueron cotejados con las cifras de ventas proporcionadas por las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Alianza: El libro de bolsillo. En los mil quinientos libros de esta colección cabe casi toda la cultura, desde Apolonio de Rodas hasta los juegos matemáticos de Martin Gardner. Así como el número mil se conmemoró con *Don Quijote*, el mil quinientos apela a un clásico dudoso: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, obra que Pablo Neruda publicó en 1924. A la distancia, gastado por los cantantes de boleros y por los suspiros de los adolescentes, el libro adolece de un anacrónico romanticismo. Pero el ímpetu de algunos versos sigue aún en pie, anunciando los relámpagos de la vanguardia. Con un excelente prólogo de Jorge Edwards.

Martin Amis: *Campos de Londres* (Anagrama). Un escritor, un pequeño burgués y una bestia de pub gravitan alrededor de una hermosa histérica que sólo piensa en ser asesinada por alguno de ellos. ¿Cuál de los tres será el elegido? Un thriller de rara estructura sirve de excusa para que el autor moje su pluma en la suciedad del Londres fin de milenio.

Jorge Edwards: *Persona non grata* (Tusquets). Reedición del libro más vilipendiado de los años '70. Una visión privilegiada de Cuba, sus gobernantes y escritores en los tiempos convulsos del caso Padilla.

F. Scott Fitzgerald: *El crucero de la chatarra rodante* (Anagrama). Originalmente escrito para *Motor*, una revista de automóviles, y nunca publicado en forma de libro, esta es la mejor oda a la obra de Fitzgerald. Asume la forma de un "road-book" con todos los ingredientes conocidos: joven y ambicioso escritor, la locura del jazz y la demencia de Zelda.

Paul Theroux: *Chicago Loop* (Tusquets). Parker Jagoda es un arquitecto de éxito. Tiene todo lo que un hombre puede desear. ¿Por qué, entonces, mata a una desconocida a mordiscos? Yuppies en caída, sexo casual y psicosis para todos los gustos en esta nueva novela del autor de *La costa Mosquito*.

Carn

Estos **Carnets** tienden a poner en primer planc
films, plástica, espectáculos de teatro o de tel
son, pero el lector descubrirá que

JAMES HAD

El nombre d

RODRIGO FRESAN

A la inversa de las series policiales de televisión —que permiten al espectador reconstruir la historia completa en cualquier momento—, Chase teje sus relatos dejando un largo rastro de cabos sueltos. Actúa por acumulación. A una escena violenta sucede un paréntesis de falsa paz, y luego, otra violencia mayor se prepara.

A la hora de ponerse un seudónimo eligió un verbo. Y el verbo fue cazar. To chase. James Hadley Chase, entonces. Mucho más que una idea ingeniosa; porque en su obra las figuras del cazador y de la presa tendrían importancia primordial. Así, su literatura saldría a la caza del lector con modales que, para muchos y por mucho tiempo, resultaban en inofensivos e intrascendentes divertimentos. Porque para los puristas de lo policial, Chase es una suerte de polizón; un correcto gentleman inglés nacido en 1906 cuyo verdadero nombre era René Brabazon Raymond; alguien que jamás aspiró a la trascendencia sino a la invisibilidad.

Casi lo consiguió, pero lo acorralaron sobre el final. Tenía escritos ochenta thrillers de tramas a veces imperfectas pero con la aceptable excusa de que toda improbabilidad era consecuencia de un ritmo que no permitía detenerse a un costado del capítulo.

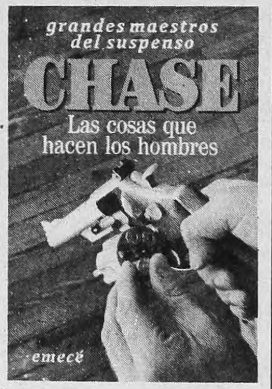
Lo acorralaron dos periodistas de *Le Matin* obsesionados tanto por el hermetismo del hombre en cuestión como por las escalofriantes cifras de ventas en el mundo. Tal vez se tratara de un exceso en sus lecturas de serie noire chez Gallimard, tal vez habían visto demasiadas veces *Citizen Kane*, lo cierto es que ahora los entusiastas hombres de prensa transpiraban ante la inminencia de la revelación bíblica que los convertiría en apóstoles de uno de los últimos sobrevivientes de la vieja escuela a la hora de escribir seco y duro.

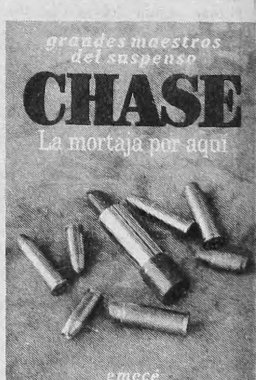
Chase les abrió la puerta de su mansión de Corneux-sur-Vevey, Suiza. Con un suspiro resignado, les mostró el mínimo escritorio atiborrado de mapas, guías de turismo y enciclopedias a las que les arrancaba datos y paisajes para volver verosímiles los movimientos de sus protagonistas.

Así, Miami fue la casi caricaturesca Paradise City y así el *Santuario* de Faulkner fue reprocesado en *No Orchids for Miss Blandish* o *El secuestro de la señorita Blandish* (1939). Chase descreía de la propiedad privada (al menos en un plano literario) y, como muchas de sus

Con el aliento suspendido

LA MORTAJA POR AQUÍ y **LAS COSAS QUE HACEN LOS HOMBRES**, por James Hadley Chase. Emecé, 270 y 250 páginas. ₳ 88.000 y 86.000.





Un azar de impresión permitió a este lector descubrir el astuto manejo de la intriga en las novelas de Chase. En su ejemplar de *Las cosas que hacen los hombres* faltaban 16 páginas del segundo pliego. El texto se interrumpía en la 33 y seguía en la 36, volvía a cortarse en la 37 y a reanudarse en la 40, etcétera, hasta la página 64. Después de los espacios en blanco, el paisaje era siempre diferente: los personajes habían desplazado su humor hacia la ira o el hastío. Y los contratos que se firmaban en la mañana aparecían misteriosamente rotos al caer la tarde.

A la inversa de las series policiales de televisión —que permiten al espectador reconstruir la historia completa en cualquier momento—, Chase teje sus relatos dejando un largo rastro de cabos sueltos. Actúa por acumulación. A una escena violenta sucede un paréntesis de falsa paz, y luego, otra violencia mayor se prepara. Son textos amorales, efectistas, de gusto dudoso. Pero en todos ellos hay buenas lecciones sobre el arte de narrar.

Las dos novelas que Emecé ha distribuido en mayo y junio de 1991 fueron escritas hacia la misma época: entre 1952 y 1953. *Las cosas que hacen los hombres* es una de las raras intrigas de Chase que se despliega en Londres. Es un Londres asfixiante, inerte: casi todo sucede en un garaje situado en una calle ciega, frente a una oficina de correos. Harry Collins sucumbe a la seducción de una rubia perversa (hay una rubia perversa en todos los textos de Chase, incluidos los que suceden en Saigón) y a la extorsión de abominables ladrones de diamantes.

La mortaja por aquí, en cambio, sucede en Pacific City, una de las muchas ciudades que el autor inventó en los suburbios de Los Angeles (donde jamás estuvo y a los que, sin embargo, describió con una vitalidad que James Cain solía envidiar). El crimen con que se abre la historia es atroz: una célebre actriz de cine es encontrada en su paradisíaca mansión de Hollywood con la cabeza separada del tronco y el vientre abierto en canal. El más notorio de sus amantes, el guardia de la entrada y toda la servidumbre han sido asesinados al mismo tiempo con certeros disparos de 45. A medida que la intriga avanza, los cadáveres siguen cayendo en aluvión sobre el lector, a la vera de policías corruptos y gangsters con ojos de serpiente.

A comienzos de los años 80, la crítica celebró que *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, descubriera en las primeras líneas quién era el asesino. No era, contra lo que se dijo, un *tour de force* que revolucionaba el relato policial. En las novelas de Chase, lo primero que se sabe es el nombre del asesino. El resto se sostiene por la dureza del lenguaje —seco, sin adjetivos, bruñido como una bala— y por un infierno de engaños en los que el lector cae irremisiblemente.

Oriundo de Londres y habitante voluntario de la Costa Azul (hasta su muerte), Chase fue un compendio de inmoralidades: plagiario, devoto de las peores causas, machista y partidario de la segregación racial. Sin embargo, su obra es uno de esos últimos dinosaurios narrativos que se leen con el aliento suspendido. No es un mérito frecuente, en estas épocas de culto a la morosidad.

TOMAS ELOY MARTINEZ



Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Semana anterior
1	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, ₳ 88.000). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	1
2	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, ₳ 105.000). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	7
3	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, ₳ 130.000). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	4
4	*La corona hecha pedazos*, por Horacio Bustamante (Vergara, ₳ 98.000). Novela escrita por el embajador panameño en Nueva Delhi, que refiere la vida extravagante de un antepasado, hijo bastardo del rey inglés Jorge IV.	2
5	*El peregrino secreto*, por John Le Carré (Emecé, ₳ 112.000). La caída del Muro, las nostalgias de la Guerra Fría y el pase a retiro del espía George Smiley.	3
6	*Siete de oro*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 105.000). Edición definitiva de un texto que hace más de veinte años combinó la imaginaria "on the road" (viaje iniciático de un joven al sur argentino) con certeras profecías de las tormentas que se desencadenarían en los 70.	5
7	*El aromo caído*, por Ovidio Lagos (Emecé, ₳ 110.000). La declinación argentina narrada a través de una familia tradicional y de una estancia en la pampa húmeda. Primera novela de un periodista notable.	—
8	*Oscuramente fuerte es la vida*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, ₳ 112.000). La memoria de una mujer recorriendo la Italia neorrealista de Elio Vittorini y Vasco Pratolini.	—
9	*El judío Süss*, por Lion Feuchtwanger (Sudamericana, ₳ 218.000). La Alemania del siglo XVIII brota con todos sus matices en este retrato del poder y la codicia.	—
10	*Otoño caliente*, por Vizcaíno Casas (Planeta, ₳ 110.000). El autor, devoto del franquismo, recrea la historia española del último medio siglo a través de los amores de un hombre de 68 años por una señorita de 22.	8

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Semana anterior
1	*La historia de los judíos*, Por Paul Johnson (Vergara, ₳ 210.000). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	6
2	*Usted puede sanar su vida*, de Louise L. Hay (Emecé ₳ 102.000). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	—
3	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, ₳ 119.000). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que modelaron al Restaurador.	3
4	*Cambio de poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, ₳ 395.000). Los nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	4
5	*Victoria Ocampo*, por María Esther Vázquez (Planeta, ₳ 119.000). La autora de uno de los más completos retratos de Borges intenta una empresa difícil: la biografía de la fundadora de *Sur*, quien dejó al morir una admirable autobiografía.	1
6	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, ₳ 339.000). El mundo de los diferentes (judíos, comunistas, inmigrantes) y los conflictos entre lo que se puede decir en el Occidente contemporáneo.	—
7	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, ₳ 112.000). Radiografía de la Argentina contemporánea por uno de los más lúcidos columnistas políticos.	—
8	*La guerra de Hitler*, por David Irving (Planeta, ₳ 350.000). Otra mirada sobre la historia del nazismo. Según Irving, el poder que los historiadores le asignan a Hitler es exagerado y sus decisiones respondían a la influencia de otros jerarcas del partido.	—
9	*Salir del socialismo*, por Guy Sorman (Atlántida, ₳ 160.000). El último difusor de la doctrina neoliberal describe el "fin de la historia" con más astucia que Fukuyama.	7
10	*Crítica y ficción*, por Ricardo Piglia (Siglo Veinte, ₳ 70.000). Entrevistas y papeles del lúcido narrador de *Respiración artificial* que abundan en opiniones originales sobre la literatura argentina.	5

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Nubis (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías fueron cotejados con las cifras de ventas proporcionadas por las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Alianza: El libro de bolsillo. En los mil quinientos libros de esta colección cabe casi toda la cultura, desde Apolonio de Rodas hasta los juegos matemáticos de Martin Gardner. Así como el número mil se conmemoró con *Don Quijote*, el mil quinientos apela a un clásico dudoso: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, obra que Pablo Neruda publicó en 1924. A la distancia, gastado por los cantantes de boleros y por los suspiros de los adolescentes, el libro adolece de un anacrónico romanticismo. Pero el ímpetu de algunos versos sigue aún en pie, anunciando los relámpagos de la vanguardia. Con un excelente prólogo de Jorge Edwards.

Martin Amis: *Campos de Londres* (Anagrama). Un escritor, un pequeño burgués y una bestia de pub gravitan alrededor de una hermosa histérica que sólo piensa en ser asesinada por alguno de ellos. ¿Cuál de los tres será el elegido? Un thriller de rara estructura sirve de excusa para que el autor moje su pluma en la suciedad del Londres fin de milenio.

Jorge Edwards: *Persona non grata* (Tusquets). Reedición del libro más vilipendiado de los años '70. Una visión privilegiada de Cuba, sus gobernantes y escritores en los tiempos convulsos del caso Padilla.

F. Scott Fitzgerald: *El crucero de la chatarra rodante* (Anagrama). Originalmente escrito para *Motor*, una revista de automóviles, y nunca publicado en forma de libro, esta es la mejor oda a la obra de Fitzgerald. Asume la forma de un "road-book" con todos los ingredientes conocidos: joven y ambicioso escritor, la locura del jazz y la demencia de Zelda.

Paul Theroux: *Chicago Loop* (Tusquets). Parker Jagoda es un arquitecto de éxito. Tiene todo lo que un hombre puede desear. ¿Por qué, entonces, mata a una desconocida a mordiscos? Yuppies en caída, sexo casual y psicosis para todos los gustos en esta nueva novela del autor de *La costa Mosquito*.

Carnets///

Estos **Carnets** tienden a poner en primer plano las obras que el lector no se debe perder: libros, films, plástica, espectáculos de teatro o de televisión, conciertos. Acaso no estén todos los que son, pero el lector descubrirá que no sobra ninguno de los que están.

JAMES HADLEY CHASE

El nombre de la orquídea

A la inversa de las series policiales de televisión —que permiten al espectador reconstruir la historia completa en cualquier momento—, Chase teje sus relatos dejando un largo rastro de cabos sueltos. Actúa por acumulación. A una escena violenta sucede un paréntesis de falsa paz, y luego, otra violencia mayor se prepara.

RODRIGO FRESAN

A la hora de ponerse un seudónimo eligió un verbo. Y el verbo fue cazar. To chase. James Hadley Chase, entonces. Mucho más que una idea ingeniosa; porque en su obra las figuras del cazador y de la presa tendrían importancia primordial. Así, su literatura saldría a la caza del lector con modales que, para muchos y por mucho tiempo, resultaban en inofensivos e intranscendentes divertimentos. Porque para los puristas de lo policial, Chase es una suerte de polizón; un correcto gentleman inglés nacido en 1906 cuyo verdadero nombre era René Brabazon Raymond; alguien que jamás aspiró a la trascendencia sino a la invisibilidad.

Casi lo consiguió, pero lo acorralaron sobre el final. Tenía escritos ochenta thrillers de tramas a veces imperfectas pero con la aceptable excusa de que toda improbabilidad era consecuencia de un ritmo que no permitía detenerse a un costado del capítulo.

Lo acorralaron dos periodistas de *Le Matin* obsesionados tanto por el hermetismo del hombre en cuestión como por las escalofriantes cifras de ventas en el mundo. Tal vez se tratara de un exceso en sus lecturas de serie noire chez Gallimard, tal vez habían visto demasiadas veces *Citizen Kane*, lo cierto es que ahora los entusiastas hombres de prensa transpiraban ante la inminencia de la revelación bíblica que los convertiría en apóstoles de uno de los últimos sobrevivientes de la vieja escuela a la hora de escribir seco y duro.

Chase les abrió la puerta de su mansión de Corneux-sur-Vevey, Suiza. Con un suspiro resignado, les mostró el mínimo escritorio atiborrado de mapas, guías de turismo y enciclopedias a las que les arrancaba datos y paisajes para volver verosímiles los movimientos de sus protagonistas.

Así, Miami fue la casi caricaturesca Paradise City y así el *Santuario* de Faulkner fue reprocesado en *No Orchids for Miss Blandish* o *El secuestro de la señorita Blandish* (1939). Chase descreía de la propiedad privada (al menos en un plano literario) y, como muchas de sus amorales criaturas, no vacilaba en nutrirse de la prosa ajena. Maestro de la reformulación, tiene a su obra más famosa en esta violentísima novela donde el grueso de la conversación pasaba por la voz metálica de las ametralladoras. Libro que Dashiell Hammett leyó diez veces "y las diez veces lloré como un chico; y me di cuenta de que su piedad, su inmensa ternura hacia los personajes, sólo podía provenir de un inglés".

George Orwell —más cerebral, británico al fin— supo maravillarse porque "a través de *Miss Blandish* se denota que el hecho de ser delincuente sólo es censurable porque el crimen no paga.. si terminamos por ponernos de parte de la policía contra los pistoleros ello se debe meramente a que está mejor organizada, a que es más poderosa; se debe, en fin, a que la ley da más dinero que el crimen. Fuerza es derecho".

Los obsesivos periodistas franceses lo pusieron al tanto de estas y tantas otras opiniones de célebres sobre su obra. Le mostraron fotocopias del pedido de disculpas público de un tal Raymond Marshall (otro de sus alias junto con James L. Docherty, Ambrose Grant) por haber plagiado páginas textuales de Chandler en la novela *Blonde's Requiem*. Lo catalogaron como rara avis literaria, como un escritor de policiales que casi nunca se había apoyado en el lugar común del detective privado, prefiriendo, en cambio, el tejido de tramas asfixiantes donde siempre se huye de algo o de alguien, porque en la vertiginosa danza de la fuga no había excusas para escribir párrafos aburridos.

"¿Por qué escribe?", le preguntaron entonces sus perseguidores decididos a encontrar una estética personal donde, afortunadamente, sólo había oficio y respeto por el lector.

Chase los miró fijo. "Yo escribo por dinero", fue todo su comentario, y los acompañó hasta la puerta.

Hasta el último día de su vida señaló la jardinería (de ahí su amor por las orquídeas), las buenas comidas, las buenas bebidas y los buenos hoteles como las únicas cosas que verdaderamente valían la pena.

Murió una radiante mañana invernal de 1985.

EL RETORNO DE LA SEÑORITA BLANDISH. James Hadley Chase no escribió *El halcón maltés* pero escribió *El buitre paciente*. James Hadley Chase prefirió ocuparse del expeditivo protagonista de *Que tengas buenas noches* antes que de revolucionar el género con la melancolía de Marlowe en *El largo adiós*. Es cierto que la única novela de Chase que puede ubicarse junto a las obras maestras de Hammett y Chandler es *El secuestro de la señorita Blandish*. Pero es igualmente cierto que —a diferencia de Hammett y Chandler— Chase no sólo llevó una existencia menos complicada que los anteriores sino que, además, escribió setenta y nueve novelas más.

Emecé —quien lo edita en la Argentina— lleva publicadas sesenta y piensa lanzar veinte títulos que permanecen inéditos, entre ellos una nueva versión de *El secuestro*... reescrita enteramente por el autor en '61 y nunca traducida al español hasta la fecha.

En la Argentina Chase lleva vendidos 556.000 ejemplares desde que la colección El séptimo círculo inició la publicación de su obra con *Un loto para Miss Quon* en 1964.

Los que han leído a fondo y rescatan la curiosa sensación de estar leyendo historias que transcurren en un planeta casi idéntico al terrestre pero donde hasta el menor gesto es definitivo, los que se han confundido con la engañosa similitud de ciertos títulos (*Muérase por favor*, *Considérate muerto*), no vacilan en enumerar lista de clásicos alternativos del inglés entre los que se cuentan esa *Blandish* actualizada que es *Una radiante mañana estival*, la enervante crónica del robo a un camión blindado en *La caída de un canalla* y —según Osvaldo Soriano— "el insoportable suspenso" de *Un agujero en la cabeza*.



James Hadley Chase: Un balazo en el ojo y una orquídea en el ojal

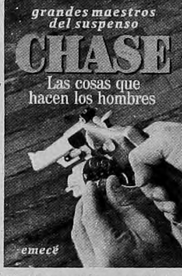
Con el aliento suspendido

LA MORTAJA POR AQUI y **LAS COSAS QUE HACEN LOS HOMBRES**, por James Hadley Chase. Emecé, 270 y 250 páginas. ₳ 88.000 y 86.000.

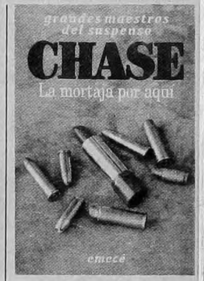
Un azar de impresión permitió a este lector descubrir el astuto manejo de la intriga en las novelas de Chase. En su ejemplar de *Las cosas que hacen los hombres* faltaban 16 páginas del segundo pliego. El texto se interrumpía en la 33 y seguía en la 36, volvía a cortarse en la 37 y a reanudarse en la 40, etcétera, hasta la página 64. Después de los espacios en blanco, el paisaje era siempre diferente: los personajes habían desplazado su humor hacia la ira o el hastío. Y los contratos que se firmaban en la mañana aparecían misteriosamente rotos al caer la tarde.

A la inversa de las series policiales de televisión —que permiten al espectador reconstruir la historia completa en cualquier momento—, Chase teje sus relatos dejando un largo rastro de cabos sueltos. Actúa por acumulación. A una escena violenta sucede un paréntesis de falsa paz, y luego, otra violencia mayor se prepara. Son textos amorales, efectistas, de gusto dudoso. Pero en todos ellos hay buenas lecciones sobre el arte de narrar.

Las dos novelas que Emecé ha distribuido en mayo y junio de 1991 fueron escritas hacia la misma época: entre 1952 y 1953. *Las cosas que hacen los hombres* es una de las raras intrigas de Chase que se despliega en Londres. Es un Londres asfixiante, inerte: casi todo sucede en un garaje situado en una calle ciega, frente a una oficina de correos, Harry Collins sucumbe a la seducción de una rubia perversa (hay una rubia perversa en todos los textos de Chase, incluidos los que suceden en Saigón) y a la extorsión de abominables ladrones de diamantes.



La mortaja por aquí, en cambio, sucede en Pacific City, una de las muchas ciudades que el autor inventó en los suburbios de Los Angeles (donde jamás estuvo y a los que, sin embargo, describió con una vitalidad que James Cain solía envidiar). El crimen con que se abre la historia es atroz: una célebre actriz de cine es encontrada en su paradisíaca mansión de Hollywood con la cabeza separada del tronco y el vientre abierto en canal. El más notorio de sus amantes, el guardia de la entrada y toda la servidumbre han sido asesinados al mismo tiempo con certeros disparos de 45. A medida que la intriga avanza, los cadáveres siguen cayendo en aluvión sobre el lector, a la vera de policías corruptos y gangsters con ojos de serpiente.



A comienzos de los años 80, la crítica celebró que *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, descubriera en las primeras líneas quién era el asesino. No era, contra lo que se dijo, un *tour de force* que revolucionaba el relato policial. En las novelas de Chase, lo primero que se sabe es el nombre del asesino. El resto se sostiene por la dureza del lenguaje —seco, sin adjetivos, bruñido como una bala— y por un infierno de engaños en los que el lector cae irremisiblemente.

Oriundo de Londres y habitante voluntario de la Costa Azul (hasta su muerte), Chase fue un compendio de inmoralidades: plagiario, devoto de las peores causas, machista y partidario de la segregación racial. Sin embargo, su obra es uno de esos últimos dinosaurios narrativos que se leen con el aliento suspendido. No es un mérito frecuente, en estas épocas de culto a la morosidad.

TOMAS ELOY MARTINEZ

EL MILAGRO DEL SABADO 29

Borges canta en la ópera

MOZARTVARIATIONEN, de Gerardo Gandini (piano y dirección).

EL MILAGRO SECRETO. Opera de Martín Matalón sobre cuento de Borges. Dirección musical: Martín Matalón. Régie: Pina Benedetto. Escenografía y vestuario: Emilio Basaldúa. Iluminación: Tito Diz. Maestro interno: Erik Oña. Producción: Teatro Colón.

Segundo programa del Centro de Experimentación en Opera y Ballet del Teatro Colón. Representaciones en el Instituto Goethe (Corrientes 319), días 29 de junio y 2, 4 y 5 de julio a las 20.30, y 6 de julio a las 17.30.

El barítono Marcelo Lombardero camina sobre una gran montaña de escombros que disuelve la separación entre el escenario y la sala del Instituto Goethe. Lombardero es Jaromir Hladik, el protagonista, y los escombros son, mejor mirados, desechos bibliográficos. Hladik se mueve lentamente en busca de documentos, papeles. No parece una búsqueda dirigida; más bien, deambula. No se sabe muy bien si está vivo o muerto. Sobre el escenario, una enorme pared agrietada detrás de un plano inclinado, sobre el cual dos mujeres y un hombre ensayan movimientos también muy lentos. Presumiblemente son los sueños de Hladik, el condenado de "El milagro secreto", cuento de Jorge Luis Borges (*Ficciones*) sobre el que se basa la ópera del argentino Martín Matalón. El maestro preparador (Erik Oña) da —grita— alguna indicación a los músicos de la orquesta que está ubicada en la otra punta de la sala, sobre el pullman.

Es una orquesta de cámara, que incluye trompeta, saxos, clarinete bajo, trombón, violín, cello, contrabajo, piano, clave y percusión. Matalón, batuta en mano, pide nuevamente el compás 6: "Todo está bien excepto los tresillos". Piano, percusión y voces atacan otra vez.

Las interrupciones no llegan a ocultar cierta cualidad compacta, escultural de la música: bloques complejos y bien caracterizados. No es música de fondo; no hay *leit motiven* o melodías guía u otras formas didácticas; no es un estilo representativo. La abstracción borgeana se halla bien resguardada. "El cuento de Borges —explica Matalón, cuando tiene unos minutos de descanso—, que está en el límite de lo inconcebible, me sugirió muchas ideas temporales. Es un texto que abunda en ideas cuya interpretación musical son un verdadero desafío: ¿cómo transcribir la idea de un tiempo que sea fantástico y a la vez literario? ¿Cómo dar la sensación de un segundo puntual capaz de condensar sueños, experiencias y memorias de una vida entera? ¿Cómo trasponer el mundo real al mundo psicológico?".

El milagro secreto es la primera ópera que compone Matalón; fue estrenada en el Festival de Avignon, Francia, en 1989, con libreto de Jean-Pierre Bernes, traductor de la obra completa de Borges para la biblioteca de La Plèyade. El compositor intentó mantener todo lo posible las palabras de Borges y trabajó en la estructuración y la hilación de las escenas con Juan Pablo Domenech, un cineasta argentino radicado en París. María Kodama, que estuvo presente en el estreno, opinó que si bien Borges detestaba la ópera en general, esta música le habría gustado.

La puesta en preparación se aleja por completo de la representación original. "Vi el video de Avignon hace mucho tiempo —dice Pina Benedetto, responsable de la *régie*—. Lo que más recuerdo es que había una gran cantidad de gente en la escena. Estaba planteada como un juego de ajedrez, con movimientos muy geométricos."

(Cinco noches antes de su arresto por la Gestapo, Hladik sueña un extraño ajedrez que disputan dos familias ilustres a lo largo de varios siglos.) "Aquí la idea es negar el escenario", sintetiza Emilio Basaldúa (escenografía y vestuario). "Sí, se trata de cerrarlo lo más posible —agrega Benedetto—, ya que la acción tiene que ver con un solo personaje. La pared encierra la historia. Siempre se me ocurrió que Hladik debía estar completamente solo; es como si estuviésemos viendo una radiografía de su cerebro, él y sus fantasmas. Trabajé sobre la idea de circularidad, de repetición. La escena es muy austera, con muy pocos elementos; la música es muy fuerte, muy plena, y preferí trabajar en una dirección opuesta, por contraste."

Cuatro cantantes permanecen fuera de la escena. Tres voces masculinas a la izquierda, una soprano a la derecha. La fuerte espacialización subraya el carácter escultural de la música de Matalón. Los cantantes no desarrollan líneas claramente líricas, *cantabiles*; más bien sonidos tenidos o una especie de recitativo sobre registro fijo. Hay una tensión musical muy fuerte; también una tensión más general, propia del ensayo. La escenografía se está terminando de montar y hay cierta ansiedad por ver la escena funcionando de manera más global. Basaldúa mide la profundidad del escenario para determinar con total exactitud hasta dónde conviene mover la enorme pared que deberá ser traída casi hasta el borde, con lo cual el plano inclinado que ahora está adelante quedará detrás de la grieta. Sobre ese plano se representará *Los enemigos*, la tragedia que Hladik conseguirá, milagro mediante, concluir en un segundo.

El escenógrafo camina de un lado a otro con una carpeta de bocetos. Son once en total: nueve para los siete cuadros de la ópera (El sueño; El arresto; La prisión; Los enemigos; La plegaria; El segundo sueño; El milagro secreto) y dos para la primera parte del programa, formado por las *Variaciones K. 265* de Mozart y por las *Mozartvariationen* de Gerardo Gandini. El compositor tocará primero a Mozart en piano y luego dirigirá su obra, que incluye flautas, oboe, clarinete, violín, viola, cello, contrabajo, percusión y piano. "Esto no es una puesta en escena —explica Gandini—, sino una instalación. Se trata de mostrar un pasaje: entre un momento clásico, constituido por *Variaciones* de Mozart en el piano, y un momento actual."

La instalación descompone el espacio del concierto un poco a la manera en como las *Mozartvariationen* descomponen la partitura de Mozart. La obra de Gandini tuvo su preestreno en el Taller de Música Contemporánea de Bariloche, en febrero de este año. No está comprometida con una técnica de variación clásica, tampoco con una técnica mozartiana. Son variaciones más o menos en el mismo sentido que el término adquiere cuando Gandini trabaja sobre materiales no originales. Se incluye, sin duda, entre las obras de cámara más interesantes del compositor argentino. Mozart no permanece oculto; hay incluso algunos pasajes literales del K. 265. Pero la afinidad más profunda no está en las notas, sino más bien entre ellas.

FEDERICO MONJEAU

s obras que el lector no se debe perder: libros, sión, conciertos. Acaso no estén todos los que o sobra ninguno de los que están.

LEY CHASE

e la orquídea

amorales criaturas, no vacilaba en nutrirse de la prosa ajena. Maestro de la reformulación, tiene a su obra más famosa en esta violentísima novela donde el grueso de la conversación pasaba por la voz metálica de las ametralladoras. Libro que Dashiell Hammett leyó diez veces "y las diez veces lloré como un chico; y me di cuenta de que su piedad, su inmensa ternura hacia los personajes, sólo podía provenir de un inglés".

George Orwell —más cerebral, británico al fin— supo maravillarse porque "a través de *Miss Blandish* se denota que el hecho de ser delincuente sólo es censurable porque el crimen no paga.. si terminamos por ponernos de parte de la policía contra los pistoleros ello se debe meramente a que está mejor organizada, a que es más poderosa; se debe, en fin, a que la ley da más dinero que el crimen. Fuerza es derecho".

Los obsesivos periodistas franceses lo pusieron al tanto de estas y tantas otras opiniones de célebres sobre su obra. Le mostraron fotocopias del pedido de disculpas público de un tal Raymond Marshall (otro de sus alias junto con James L. Docherty, Ambrose Grant) por haber plagiado páginas textuales de Chandler en la novela *Blonde's Requiem*. Lo catalogaron como rara avis literaria, como un escritor de policiales que casi nunca se había apoyado en el lugar común del detective privado, prefiriendo, en cambio, el tejido de tramas asfixiantes donde siempre se huye de algo o de alguien, porque en la vertiginosa danza de la fuga no había excusas para escribir párrafos aburridos.

"¿Por qué escribe?", le preguntaron entonces sus perseguidores decididos a encontrar una estética personal donde, afortunadamente, sólo había oficio y respeto por el lector.

Chase los miró fijo. "Yo escribo por dinero", fue todo su comentario, y los acompañó hasta la puerta.

Hasta el último día de su vida señaló la jardinería (de ahí su amor por las orquídeas), las buenas comidas, las buenas bebidas y los buenos hoteles como las únicas cosas que verdaderamente valían la pena.

Murió una radiante mañana invernal de 1985.

EL RETORNO DE LA SEÑORITA BLANDISH. James Hadley Chase no escribió *El halcón maltés* pero escribió *El buitre paciente*. James Hadley Chase prefirió ocuparse del expeditivo protagonista de *Que tengas buenas noches* antes que de revolucionar el género con la melancolía de Marlowe en *El largo adiós*. Es cierto que la única novela de Chase que puede ubicarse junto a las obras maestras de Hammett y Chandler es *El secuestro de la señorita Blandish*. Pero es igualmente cierto que —a diferencia de Hammett y Chandler— Chase no sólo llevó una existencia menos complicada que los anteriores sino que, además, escribió setenta y nueve novelas más.

Emecé —quien lo edita en la Argentina— lleva publicadas sesenta y piensa lanzar veinte títulos que permanecen inéditos, entre ellos una nueva versión de *El secuestro*... reescrita enteramente por el autor en '61 y nunca traducida al español hasta la fecha.

En la Argentina Chase lleva vendidos 556.000 ejemplares desde que la colección El séptimo círculo inició la publicación de su obra con *Un loto para Miss Quon* en 1964.

Los que han leído a fondo y rescatan la curiosa sensación de estar leyendo historias que transcurren en un planeta casi idéntico al terrestre pero donde hasta el menor gesto es definitivo, los que se han confundido con la engañosa similitud de ciertos títulos (*Muérase por favor, Considérate muerto*), no vacilan en enumerar lista de clásicos alternativos del inglés entre los que se cuentan esa *Blandish* actualizada que es *Una radiante mañana estival*, la enervante crónica del robo a un camión blindado en *La caída de un canalla* y —según Osvaldo Soriano— "el insoportable suspenso" de *Un agujero en la cabeza*.



James Hadley Chase: Un balazo en el ojo y una orquídea en el ojal

EL MILAGRO DEL SABADO 29

Borges canta en la ópera

MOZARTVARIATIONEN, de Gerardo Gandini (piano y dirección).
EL MILAGRO SECRETO. Opera de Martín Matalón sobre cuento de Borges. Dirección musical: Martín Matalón. Régie: Pina Benedetto. Escenografía y vestuario: Emilio Basaldúa. Iluminación: Tito Diz. Maestro interno: Erik Oña. Producción: Teatro Colón.
Segundo programa del Centro de Experimentación en Opera y Ballet del Teatro Colón. Representaciones en el Instituto Goethe (Corrientes 319), días 29 de junio y 2, 4 y 5 de julio a las 20.30, y 6 de julio a las 17.30.

El barítono Marcelo Lombardero camina sobre una gran montaña de escombros que disuelve la separación entre el escenario y la sala del Instituto Goethe. Lombardero es Jaromir Hladík, el protagonista, y los escombros son, mejor mirados, desechos bibliográficos. Hladík se mueve lentamente en busca de documentos, papeles. No parece una búsqueda dirigida; más bien, deambula. No se sabe muy bien si está vivo o muerto. Sobre el escenario, una enorme pared agrietada detrás de un plano inclinado, sobre el cual dos mujeres y un hombre ensayan movimientos también muy lentos. Presumiblemente son los sueños de Hladík, el condenado de "El milagro secreto", cuento de Jorge Luis Borges (*Ficciones*) sobre el que se basa la ópera del argentino Martín Matalón. El maestro preparador (Erik Oña) da —grita— alguna indicación a los músicos de la orquesta que está ubicada en la otra punta de la sala, sobre el pullman.

Es una orquesta de cámara, que incluye trompeta, saxos, clarinete bajo, trombón, violín, cello, contrabajo, piano, clave y percusión. Matalón, batuta en mano, pide nuevamente el compás 6: "Todo está bien excepto los tresillos". Piano, percusión y voces atacan otra vez.

Las interrupciones no llegan a ocultar cierta cualidad compacta, escultural de la música: bloques complejos y bien caracterizados. No es música de fondo; no hay *leit motiven* o melodías guía u otras formas didácticas; no es un estilo representativo. La abstracción borgeana se halla bien resguardada. "El cuento de Borges —explica Matalón, cuando tiene unos minutos de descanso—, que está en el límite de lo inconcebible, me sugirió muchas ideas temporales. Es un texto que abunda en ideas cuya interpretación musical son un verdadero desafío: ¿cómo transcribir la idea de un tiempo que sea fantástico y a la vez literario? ¿Cómo dar la sensación de un segundo puntual capaz de condensar sueños, experiencias y memorias de una vida entera? ¿Cómo trasponer el mundo real al mundo psicológico?".

El milagro secreto es la primera ópera que compone Matalón; fue estrenada en el Festival de Avignon, Francia, en 1989, con libreto de Jean-Pierre Bernes, traductor de la obra completa de Borges para la biblioteca de La Plèyade. El compositor intentó mantener todo lo posible las palabras de Borges y trabajó en la estructuración y la hilación de las escenas con Juan Pablo Domenech, un cineasta argentino radicado en París. María Kodama, que estuvo presente en el estreno, opinó que si bien Borges detestaba la ópera en general, esta música le habría gustado.

La puesta en preparación se aleja por completo de la representación original. "Vi el video de Avignon hace mucho tiempo —dice Pina Benedetto, responsable de la *régie*—. Lo que más recuerdo es que había una gran cantidad de gente en la escena. Estaba planteada como un juego de ajedrez, con movimientos muy geométricos."

(Cinco noches antes de su arresto por la Gestapo, Hladík sueña un extraño ajedrez que disputan dos familias ilustres a lo largo de varios siglos.) "Aquí la idea es negar el escenario", sintetiza Emilio Basaldúa (escenografía y vestuario). "Sí, se trata de cerrarlo lo más posible —agrega Benedetto—, ya que la acción tiene que ver con un solo personaje. La pared encierra la historia. Siempre se me ocurrió que Hladík debía estar completamente solo; es como si estuviésemos viendo una radiografía de su cerebro, él y sus fantasmas. Trabajé sobre la idea de circularidad, de repetición. La escena es muy austera, con muy pocos elementos; la música es muy fuerte, muy plena, y preferí trabajar en una dirección opuesta, por contraste."

Cuatro cantantes permanecen fuera de la escena. Tres voces masculinas a la izquierda, una soprano a la derecha. La fuerte espacialización subraya el carácter escultural de la música de Matalón. Los cantantes no desarrollan líneas claramente líricas, *cantabiles*; más bien sonidos tenidos o una especie de recitativo sobre registro fijo. Hay una tensión musical muy fuerte; también una tensión más general, propia del ensayo. La escenografía se está terminando de montar y hay cierta ansiedad por ver la escena funcionando de manera más global. Basaldúa mide la profundidad del escenario para determinar con total exactitud hasta dónde conviene mover la enorme pared que deberá ser traída casi hasta el borde, con lo cual el plano inclinado que ahora está adelante quedará detrás de la grieta. Sobre ese plano se representará *Los enemigos*, la tragedia que Hladík conseguirá, milagro mediante, concluir en un segundo.

El escenógrafo camina de un lado a otro con una carpeta de bocetos. Son once en total: nueve para los siete cuadros de la ópera (El sueño; El arresto; La prisión; Los enemigos; La plegaria; El segundo sueño; El milagro secreto) y dos para la primera parte del programa, formado por las *Variaciones K. 265* de Mozart y por las *Mozartvariationen* de Gerardo Gandini. El compositor tocará primero a Mozart en piano y luego dirigirá su obra, que incluye flautas, oboe, clarinete, violín, viola, cello, contrabajo, percusión y piano. "Esto no es una puesta en escena —explica Gandini—, sino una instalación. Se trata de mostrar un pasaje: entre un momento clásico, constituido por *Variaciones* de Mozart en el piano, y un momento actual."

La instalación descompone el espacio del concierto un poco a la manera en como las *Mozartvariationen* descomponen la partitura de Mozart. La obra de Gandini tuvo su preestreno en el Taller de Música Contemporánea de Bariloche, en febrero de este año. No está comprometida con una técnica de variación clásica, tampoco con una técnica mozartiana. Son variaciones más o menos en el mismo sentido que el término adquiere cuando Gandini trabaja sobre materiales no originales. Se incluye, sin duda, entre las obras de cámara más interesantes del compositor argentino. Mozart no permanece oculto; hay incluso algunos pasajes literales del K. 265. Pero la afinidad más profunda no está en las notas, sino más bien entre ellas.

FEDERICO MONJEAU

EL CAZADOR OCULTO

• **Bernardo Neustadt**, periodista, mientras entrevistaba a Adelina de Viola, Florencio Varela y Horacio García Belsunce, sobre los apremios policiales: "Hay un criterio de racionalidad, que es lo que aplicó la Corte Suprema de los Estados Unidos (que estableció que la declaración bajo coacción no anula la sentencia). Cuando un país se siente indefenso no se puede andar con los pruritos de 'si me permitió' o 'no permitió'. La gente se siente indefensa"
Tiempo Nuevo, Canal 11, 11 de junio.

• **Miguel Angel Broda**, economista: "...La segunda condición para ser estables es que la cultura económica de nuestros representantes crezca (...) Desde el punto de vista de la confiabilidad, de la previsibilidad, hay buenas noticias. ¿Sabe cuál es la buena noticia? (...) En las internas, la comunidad está eligiendo a quien sabe administrar. Diría de una manera simple: la izquierda, Alfonsín y los partidos políticos que tienen un modelo económico diferente del capitalismo están perdiendo".
Tiempo Nuevo, Canal 11, 11 de junio.

• **José Luis Manzano**, diputado nacional (PJ), entrevistado por Mirtha Legrand: "Ellos (la Unión Cívica Radical) han hecho mejor oposición que nosotros. Nosotros obstruíamos más las cosas.
M. L.: ¡Qué notable que usted diga esto!
JLM: Y, lo he aprendido viendo que ellos se portaron mejor que nosotros (...) Yo, de jefe opositor, era más duro con el gobierno. Nosotros acumulábamos votos más fácilmente. Pero hay cosas que hicimos mal, y hoy lo reconozco. Yo veo al radicalismo del modo que ellos hacían oposición, y ellos lo hacen con más madurez que nosotros".
Almorzando con Mirtha Legrand, Canal 9, 13 de junio, 13.55.

• **Mirtha Legrand**, actriz: "Pero esta niña (refiriéndose a Soledad Silveyra) es Dorian Gray, está cada día más joven".
Almorzando con Mirtha Legrand, Canal 9, 13 de junio.

• **Alberto Borrini**, publicitario, entrevistado por Silvio Huberman: "Acá (en la Argentina) yo no veo debates por radio".
Diario del lunes, Radio Continental, 16 de junio, 11.10.

• **Mónica Gutiérrez**, periodista, leyendo un cable con declaraciones de Antonio Cafiero: "El gobernador (de la provincia de Buenos Aires) Cafiero dijo hoy, textualmente: Sacarle un austral al ministro (Domingo) Cavallo es lo mismo que apretar un ladrillo y sacarle jugo".
Cablenoticias, Canal 5 VCC, 17 de junio, 21.20.

• **María Julia Alsogaray** (UCeDé), entrevistada por Daniel Hadad, quien le mostraba la portada de una revista con su foto y un título: "Nace una estrella": "Por ahora no ha nacido. Es una estrella neonata".
En voz alta, Canal 2, 17 de junio, 22.05.

HISTORIA DE UNA

El rock ya es

MARCELO FIGUERAS

De las setecientas personas que se apiñaban en el hall del teatro Gran Rex, sólo una tenía más de 35 años. Un viejo alto, inalcanzable, como faro, con un gabán negro que le llegaba hasta más allá de las rodillas. ¿Pensaba entrar o qué? Los demás, seiscientos noventa y nueve, fueron colándose al interior de la sala. Cuando el concierto de Soda Stereo llegó a su fin, ya en la madrugada del sábado, el viejo seguía en su puesto. Miraba pasar a los chicos. Miraba con adoración: recordaba.

El viejo se llama Graciano Rizzutti, tiene 81 años y nació en Rímini, Italia. A los dos años su padre lo trajo a la Argentina: se instalaron en la Boca, y durante largas temporadas Rizzutti *figlio* cabalgó los caballitos de madera de la calesita de Arturo Bernstein, uno de los legendarios músicos de Eduardo Arolas. Trabajó aquí y allá. No se casó nunca. Finalmente recaló como acomodador del Auditorio Kraft, un teatro ubicado en un subsuelo de la calle Florida. Y allí vio de todo: sainetes, Shakespeare, *Los árboles mueren de pie*, algo de Brecht cuando los tiempos lo permitían, Beckett, teatro para niños y mucho rock.

Yo lo conozco al León Gieco, suele decir Rizzutti a sus amigos en el bar de Montes de Oca. Lo oí tocar mil veces. Lo conozco a Charly García, también: a ése hace mucho que no lo veo. Y a Celeste Carballo. Celeste debutó en el Kraft, en 1976, con un grupito que se llamaba... bah, no importa. Conozco a todos los chicos, suele decir, pero hace mucho que no los veo.

El Kraft fue uno de los tantos escenarios que se abrieron al rock durante la década del 70. Rizzutti no lo sabe con precisión, pero el rock tenía ya años de vida en este país antes de aquellos recitales de Crucis y PorSuiGieco en los que picaba boletos y recomendaba a "los chicos" no pegar los chicles debajo de los asientos.

BANG. La explosión que en el hemisferio norte detonaron tanto los Beatles como los Stones tuvo un eco notable en la Argentina, en la que el ministro de Economía, Adalbert Krieger Vasena, anunciaba "la última devaluación del peso". Entre 1966 y 1967 la semilla prendió en montes fértiles, en general muchachos que provenían de la clase media y que buscaban un canal de realización que no pasara por la universidad, el arte "oficial" o el mercado habitual de trabajo. Alberto "Pipo" Lernoud, por ejemplo, autor de la letra de "Ayer nomás" y "La princesa dorada", venía de una familia permisiva y se conmovía con Henry Miller, Bob Dylan, Jack Kerouac. Miguel Grinberg se fotografiaba junto a Witold Gombrowicz en Tandil. Maurice Moris Birabent y Javier Martínez eran habitués de La Cueva, el boliche de Pueyrredón 1723 que era coto exclusivo —hasta entonces— de los jazzeros.

El rock ofició de pretexto para legitimar la necesidad de probarlo todo. Se inventó un sonido, una forma de vestir, un lenguaje, una poética que tenía puntos de contacto con la del tango: "Y la grúa su lágrima de carga descarga sobre el dock", cantaba Javier Martínez en "Avellaneda Blues". Carlos Alberto García Moreno asistía entonces a un colegio privado e improvisaba sobre Chopin durante las clases de piano en el Conservatorio Thibaud-Piazzini: faltaban años, todavía, para que deviniera en Charly García. Luis Al-

Fernando Dvoskin



Gustavo Cerati: artífice del rock gaseoso cuasi importado.

berto Spinetta protagonizaba sueños húmedos en tecnicolor y escribía una zamba a la que llamó "Barro tal vez": "Si no canto lo que siento, me voy a morir por dentro...".

Rizzutti tiene la memoria atiborrada de recuerdos coloridos: lleno total. Charly le contó que su banda original, Sui Generis, quedó reducida a un dúo cuando alguien les ofreció marihuana y los otros dos integrantes, el hijo de un juez y el hijo de un militar, huyeron despavoridos. Arolas, le había contado Arturo Bernstein a su padre, se la hacía chupar mientras tocaba el bandoneón, lo cual constituía una acrobacia sin par. Podía seguir así, hablando, yendo y viniendo en el tiempo, hasta que el sueño lo venciera poco antes de la madrugada.

Se había jubilado en 1975. ¿O era



Charly García: "Hubo un tiempo que fui hermoso y yo ya soy parte del mar". Gustavo Saiegh

Rating///

TELEVISION. Ranking de audiencia femenina y masculina de la primera semana de junio de 1991 (lunes a domingos)

MUJERES

Pos.	Canal	Días	Programa	Horario	Rating
1	11	Miércoles	Grande Pa...!!!	21.00-22.00	42.0
2	11	Martes	Amigos son los amigos	21.00-22.00	36.1
3	11	Domingo	Ritmo de la noche	21.00-24.00	24.2
4	11	Lunes a viernes	Telefé Noticias	19.00-20.00	20.0
5	9	Lunes	Hola Susana	21.00-23.30	19.8
6	9	Jueves	Súper Disney	21.00-23.00	18.1
7	11	Lunes	Lunes espectaculares	21.00-23.00	16.7
8	11	Domingo	La familia Benvenutto	13.00-14.30	16.6
9	11	Lunes a viernes	Telefé Noticias	12.00-13.00	15.9
10	11	Jueves	Atreverse	22.00-23.30	15.7

VARONES

Pos.	Canal	Días	Programa	Horario	Rating
1	11	Martes	Amigos son los amigos	21.00-22.00	32.2
2	11	Miércoles	Grande Pa...!!!	21.00-22.00	29.6
3	9	Domingo	Futbol de Primera	21.00-23.00	21.1
4	11	Domingo	Ritmo de la noche	21.00-24.00	19.6
5	13	Martes	Peor es nada	23.00-24.00	17.6
6	11	Lunes	Lunes espectaculares	21.00-23.00	17.1
7	9	Miércoles	Futbol Olimpia-C. Colo	21.30-23.30	16.7
8	11	Lunes a viernes	Telefé Noticias	19.00-20.00	16.2
9	9	Jueves	Súper Disney	21.00-23.00	14.7
10	13	Martes	Detectives de señoras	22.00-23.00	14.5

FUENTE: IPSA
NOTA: Los datos corresponden a la audiencia femenina y masculina, de 13 a 99 años, en Capital Federal y Gran Buenos Aires, primera semana de junio de 1991.

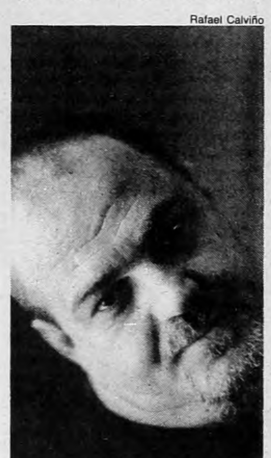
D E C A D E N C I A

un tango

en el '76? Desde esa época, sólo veía a "los chicos" por televisión. Charly estuvo en lo de Susana hace algunos días, me dijeron. Spinetta también.

Hasta el Vikingo está en televisión. El Vikingo hace honor al apodo que le puso Javier Martínez hace un cuarto de siglo: rubio, ancho como el Cabildo original y ciertamente pasado de peso, se parece al Orson Welles de *Sed de mal*. Es un "plomo", denominación que se da en el rock a aquellos que asisten a los músicos

Rafael Calviño



El Vikingo: "Plomo" arquetípico y testigo desencantado.

con sus instrumentos y equipos, y lo es desde la década del 60. O lo era. Ahora el Vikingo conduce un programa de televisión, *Top Ten*, los domingos a las 12 por Canal 9. Hace chistes, critica a Bon Jovi y presenta videos de dance music como los de C&C Music Factory o Betty Boo.

NOTICIAS DEL IMPERIO. El Vikingo se llama Rubén Héctor Basaldella, tiene 40 años, y está, según propia definición, loco como una cabra. Nacido en un conventillo de Córdoba y Agüero, empezó en el rock rebotando en la entrada de La Cueva ("A León y a mí nos rajaban a patadas") y terminó como plomo de Alma y Vida, Litto Nebbia, Cantilo y León Gieco. A los 20 cayó preso, y cuando lo dejaron ir viajó a Brasil, donde tuvo su primera hija, Pacha. Vivía en Cabo Frío, a un tranco de Buzios. Hacía artesanías en metal. Después regresó a la Argentina y al rock, por lo menos mientras el rock duró. Ahora trabaja en *Top Ten* y hace de manager de un "chico" que canta rap.

"Antes había olor a café en esta ciudad, a subte, a tango. Hoy Buenos Aires huele a frito, a mugre, a locura", suele decir el Vikingo, y es capaz de embarcarse en exactamente la misma anécdota que contó Rizzutti sobre los orígenes de Sui Generis. El Vikingo no lo recuerda, pero conoció al viejo en un concierto de Pescado Rabioso, en la época en que Lebón, el mismo que rebotaba en la entrada de La Cueva, tocaba el bajo.

El exilio del Vikingo lo libró de lo peor de la dictadura. Los conciertos comenzaban con el cántico de "Se va a acabar", y acababan con los celulares en la puerta del teatro. La censura era atroz, y la autocensura no le iba en saga. En 1977, Charly cantaba: "¿Qué se puede hacer, salvo ver películas?". Spinetta tocaba jazz-rock. Algunos grupos del interior, como el tucumano Redd, aguzaban la pluma y burlaban la mirada literal del Catón de turno: "Se acabó el vino rojo y los días de caza. La sal lo cubre todo como una amante fiel y el sueño de los nobles se ha convertido en nada", cantaban en "Tristes noticias del imperio".

El episodio de Malvinas hizo que el régimen abriera las puertas al rock, necesitado de música cantada en castellano. El 16 de mayo de 1982 Rizzutti vio el Festival de Solidaridad Latinoamericana por la televisión, en directo, por Canal 9. Allí estaban Gieco, Porchetto y otros viejos conocidos, pidiendo por los soldaditos argentinos y por la paz. Rizzutti se acordaba del auge del tango a fines de los años 40, durante la Segunda Guerra Mundial, cuando mermaron los discos que llegaban del Norte. Igual que ahora, decía el viejo en el '82. Igualito, decía, y estiraba los pies hasta tocar la mesita del televisor mientras tronaba un parte de batalla.



Rock nacional: música para las masas que ya no lo son tanto. El sueño también terminó aquí.

TO BE OR NOT TO BE. El primer concierto al que Gustavo Cerati asistió en su vida fue el de Santana en la cancha de San Lorenzo. El primer disco de rock argentino que lo conmovió fue *Artaud*, de Pescado Rabioso: "Me reventó", dice hoy. Su primera banda se llamó Existencia Terrenal. Después vinieron Triciclo y Koala, que hacía afro-rock, como Santana. Cerati estudiaba publicidad en la Universidad del Salvador y trabajaba de visitador médico.

Cierto día en 1983 se enfrentó con un doble compromiso: tocar por primera vez en la televisión con su flamante banda, Soda Stereo, y asistir a la misma hora a un *meeting* de visitadores en el Hindú Club. Tenía que elegir. Pasó parte de enfermo. Durante el *meeting* a alguien se le ocurrió encender el televisor. Lo vieron. Sin embargo, no lo despidieron. Le ofrecieron un puesto estable en la empresa.

Qué poder tiene la televisión: es bárbara, piensa Rizzutti. Vio a Soda por primera vez una tarde de ¿1983?, por Canal 13. Ese chico rubio, el que cantaba, se parecía mucho al hijo de su hermana Julieta. Simpático. Días atrás había visto a muchos de sus amigos en televisión, en Plaza Lavalle. Parecían más vivos. Debe ser la pasión, pensó el viejo. O la televisión, que le da a todo más color.

Rizzutti ignora que la cancha de San Lorenzo ya no existe, como no existen Zero, Einstein o La Esquina del Sol. Ahora, en lugar de la cancha hay un local de Carrefour.

Ignora, también, que el Kraft ya no es el Kraft.

Que ese muchachito del interior, Miguel Abuelo, el que cantaba bagualas, escribía un libro que iba a llamarse *La historia universal de la realidad* y era capaz de tomarse doce botellas de vino Robino, murió de SIDA.

Que lo que queda de la mente de Charly García vive en Sunset Boulevard.

Que *Artaud* ya no se consigue en ninguna disquería.

Que Celeste ya no hace rock, y tampoco Gieco, y tampoco Cerati.

Y los recuerdos de Pappo y los de Arolas se le entremezclan debajo de las canas. A veces descubre a Fito Páez por televisión y le parece que es Discepolín con una peluca robada a Tania.

Musicalmente hablando, el rock argentino no molesta ya a nadie ni produce, tampoco, nada comparable a la pura delectación estética. Sus letras se han distanciado de la posibilidad de cualquier poesía. Las ventas han caído estrepitosamente, desde las 200.000 placas que Zas vendió en 1985 con *Rockas vivas* hasta este presente en que nadie, a excepción de Soda y de García, se cuenta entre los veinte artistas locales de mayor venta. El rock está, simplemente. Menos divertido que Riki Maravilla. Menos bailable que Enigma. Menos poético que Joaquín Sabina.

En 1966, Pipo Lernoud escribió un manifiesto diciendo que los intelectuales argentinos habían "perdido el tren": *No se les teme*, decía, con mayúsculas. Aquel diagnóstico podría aplicarse en 1991 a los rockeros. Ya no son el "instinto de transformación" que reclamaba Spinetta. Cuando vuelva a identificarse con algún registro del arte popular, es posible que ese instinto ya no se llame rock, pero de todos modos sucederá.

Graciano Mario Ugo Rizzutti, ítalo-argentino, nacido en Rímini en 1910, busca de tanto en tanto el calor del hall de un teatro antes de un concierto. Le gusta observar a "los chicos". Lo hacen sentir vivo.

Ese es, precisamente, el motivo por el cual los chicos deciden alejarse del confort del hogar.

Y a veces, a pesar de los decibeles, no encuentran nada.

Nada personal.

Fito Páez o cómo erigirse en vocero del Tercer Mundo.



FRASES POCO O NADA CELEBRES

El escritor menos serio del mundo

AUGUSTO MONTERROSO

Es también el autor de los cuentos más breves del mundo: "Cuando despertó, el dinosaurio aún estaba allí". Nacido en Guatemala hace poco menos de siete décadas, exiliado en México de 1944 a 1953 y de 1956 hasta hoy, Augusto Monterroso escribe relatos perfectos, que nadie consigue olvidar. Uno de sus primeros libros fue *Obras completas y otros cuentos* (1959). Siguieron *La oveja negra y demás fábulas* (1969); *Movimiento perpetuo* (1972); *La palabra mágica* (1983) y *La letra e* (1987).

Monterroso ha seleccionado ocho frases que servirían para definir (si la empresa no fuera demasiado solemne) una especie de "arte poética". Son éstas:

• El único problema del escritor es escribir bien, con dinero o sin él, con puestos públicos o sin ellos, casado o soltero, virgen o mártir, guerrillero o policía, incendiario o bombero.

• Si usted tiene ideas en los países latinoamericanos, la policía no persigue esas ideas, no le importan ni las entiende: persigue sus testículos y hará todo lo posible por arrancárselos.

• Huyo de las metáforas; sólo los malos escritores se ponen felices con ellas.

• La buena narrativa tiende por lo general a la sátira. En el fondo de todo buen novelista o cuentista hay alguien con un látigo; cuando no es así la gente se aburre.

• Cuando se aprende a escribir sin titubeos ya no se tiene nada que decir; nada que valga la pena.

• En todo lo que escribo hago llamados a la rebelión y a la revolución, pero desgraciadamente en una forma tan sutil que por lo general mis lectores se vuelven reaccionarios.

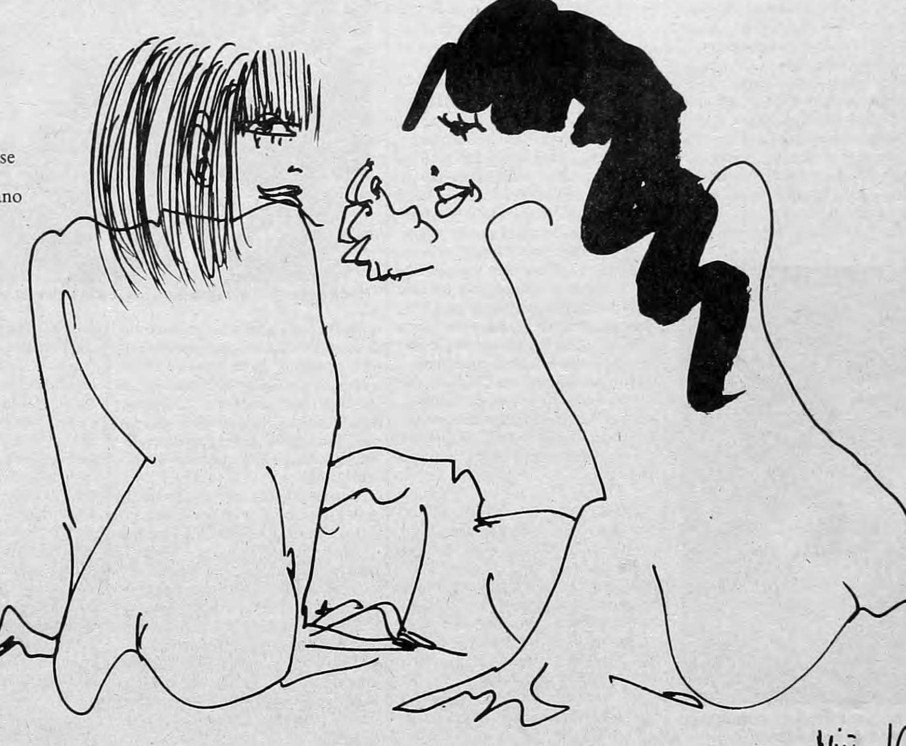
• No se necesita mucha "preparación" para escribir un cuento: pero sí alguna para saber si ese cuento está bien o mal.

• Imagino que la crítica está llamada a influir en el público, a orientar al público, no a los autores. Ningún autor serio cree en la crítica, a menos que ésta sea elogiosa para él o contraria a sus colegas.

LA NUEVA POESIA

CARTAS

LILIANA LUKIN*



XIII

mi querida: ese hombre me pone la mano encima
y yo recuerdo: unos versos propios y antiguos
brillando en lo ajeno de la idea que se cumple

en ellos —esos versos— mi costado desea acostumbrarse
al peso de una mano
de lo junto del dormir deviene la costumbre de esa mano
de ese peso adecuado se hace el poema

entonces: allí decía un peso del cual no se podía
hablar más que fuera del poema
allí decía una nimiedad que aún hoy conmueve
mi estar despierta: una mano
puesta en el costado es todo

querida: ese hombre me pone la mano encima
y pienso en un destino: carne de letra
que va de los restos a una enteridad:
carne que se construye en un rescate
y recompone hace cóncavo
lo que el olvido elige para posar la mano

ese hombre me pone la mano encima
por lo que olvido un destino para tener un destino:
la letra con sangre entra oigo decir
y algo del orden del sueño se acuesta conmigo

ahora ya no soy un tesoro soy un cofre
un pacto una comunión pasajera me atan
un gran amor me ata a este fondo del mar

cuando él pone su mano en mi costado pierdo
la paz de estar sola recuerdo como quien despierta
y vuelvo a pensar en un destino para olvidarme de él

¿debo a esa mano algo más que una curva
del dormir
que una felicidad en el acto de la vida?
donde las palaras sobran
¿las palabras obran mi querida? ¿es esto
entonces todo? ese hombre su ponerme
la mano encima y lo otro que se escucha
¿ése era el secreto?

mi querida: ese hombre me pone la mano encima
¿qué debo hacer?

XV

mi querida: cada hombre pide otra cosa
y me pregunto si al repartirse como el pan
una no está en el mejor lugar: la boca de otros

ese hombre me ha pedido una carta:
¿necesita o sólo pide para gozar de mí?

estar en la boca de otros mientras una
no está más que en su cueva rumiando
(he sido herida por un ojo pequeño en la luz
pequeños roces del amor diverso que se arma
relatos que no abandonan ni cuerpo ni cabeza
siempre la herida es lo que parpadea)

cada hombre pide otra cosa y una no está
para esos trotes una está para una
manera de repartirse como el pan: endurecida
por la exposición al aire el tiempo que hace

y ese hombre ahora ha pedido una carta:
yo le escribo ésta para vos donde está ausente
y espero de la escritura un buen camino
yo le escribo y me pregunto si al repartirse
como el pan masticada y nutricia
una no está en boca de todos que es el mejor lugar

XVI

mi querida: los hombres nos envidian el penetrante
juego de intimidades sucesivas: los ensordece
el murmullo de palomas que cambiamos
insomnes y ligeras por sobre toda obligación

envidian la obscenidad de nuestros juegos:
contar y llorar como hijas de la misma madre
(que hubiéramos compartido los baños y las camas)
o como madres a punto de parir (casi desnudas
y hablando de un dolor parecido)

los hombres es sabido nos envidian
el impenetrable clima de las risas oblicuas
(como de amiguitas a la siesta en el zaguán)
y esa falta de vergüenza al mostrarnos las llagas
o hacerse vestir o acariciar el alma una por otra

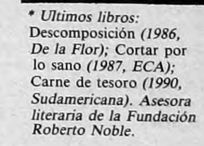
ellos no saben cómo hacer para podernos
distraer de nosotras llamarnos la atención
es su pasión y su calvario: tan fuertes
somos en nuestro pacto el motivo de su deseo

desesperan de nosotras pobrecitos
y amados como el otro de nosotras sospechan:
la insuficiencia de ese modo de amar

ellos quisieran ser una más y nos envidian
lo impenetrable (el resto de adolescente que se deja
tocar sin perder nada) ese poder de ubicuidad
que nos concilia con el infierno en un salón del paraíso

en esta lucha por el amor de cada día
ellos no saben de nuestra necesidad y nos envidian
y aunque les juremos que nos son imprescindibles
sabrán que en esa frase hay una trampa:

ser el otro de nosotras es poca cosa
y ellos siempre querrán ser una más



* *Ultimos libros:* Descomposición *(1986, De la Flor);* Cortar por lo sano *(1987, ECA);* Carne de tesoro *(1990, Sudamericana). Asesora literaria de la Fundación Roberto Noble.*